

■ 特集 映画上映会・トークイベント ■

ポスト・ユートピアの映像民族誌—『Cuba Sentimental』 上映とトーク

先端社会研究所では以下の通り、一般公開の映画上映会とトークイベントを開催した。当日は映像を駆使した民族誌的な調査を行うこと等をめぐり、パネリストとフロアとの間で密度の濃い議論が行われた。ここではその様子を紹介する。

【日時】 2011 年 11 月 4 日（金）13:30-16:40

【場所】 関西学院大学上ヶ原キャンパス 関西学院会館 翼の間

【概要】

ユートピア（どこにもない場所）の夢が破綻した後、人はどこに、どんな気持ちで向かう、あるいはとどまるのでしょうか。居場所とその喪失についての映像によるエスノグラフィー『Cuba Sentimental』を上映し、さらに監督を交えた語らいの場を持つことで、これらの問いについて考えようと思います。

【作品シノプシス】

日本から文化人類学の院生として調査のためにハバナに滞在した私（サチ）は、キューバ人の友人グループに出会った。私が長期調査を終え 2004 年に帰国したのち、彼らのほとんどがキューバを去った。イギリス、スペイン、チリ、アメリカ合衆国——希望したからではなく、たまたまたどoring 着いた未知の土地へと。キューバで別れてから 4 年が過ぎ、私は彼らをいま住む場所に訪れ、撮影し、それをまた別の土地に住む共通の友人たちにみせながら旅をした。30 代前半に移民した彼らは、そのうちのひとりが「実験」と呼ぶ母国の生活とはかなり異なる世界にそれなりに順応していた。しかし、それは静かだが深いショックを受けながらのことだ。それは、部外者が想像するような、異なる政治経済システムに対しての驚きではない。もっと感情的なもの——友人、家族、そして希望に関するものだ。

【当日のスケジュール】

13:30 司会挨拶

13:40-14:40

映画上映

ドキュメンタリー映画『Cuba Sentimental』（59 分 / カラー / DV / 2010 年）

監督・撮影・編集：田沼幸子

編集助手：レオニード・ロペス

監修：市岡康子

音楽：Eduardo Martín

14:55-16:40

トーク、フロアとの質疑応答

Cuba Sentimental 監督	田沼幸子（大阪大学グローバル COE プログラム特任研究員）
コメンテーター	小笠原博毅（神戸大学国際文化学研究所准教授）
コメンテーター	関根康正（関西学院大学社会学部教授）
司会	鈴木慎一郎（関西学院大学社会学部教授）

#### ◆当日の議論の様子

##### [司会挨拶]

○司会 「ポスト・ユートピアの映像民族誌——『Cuba Sentimental』上映とトーク」の催しを只今から始めたいと思います。

私は司会を務めます社会学部教授で先端社会研究所の研究員でもあります鈴木慎一郎と申します。どうぞよろしくお願いいたします。

今回の主催団体である関西学院大学先端社会研究所に関して簡単にご説明させていただきます。先端社会研究所は関西学院大学の全学的組織でして、2003 年度に文部科学省の 21 世紀 COE プログラムとして採択されました『『人類の幸福に資する社会調査』の研究』を前身として、2008 年 4 月から活動しています。

それ以降この先端社会研究所が一貫して取り組んでいるのは、他者問題、他者に関する問題です。より詳細には、「共生/移動」「景観/空間」「セキュリティ/排除」という三つのプロジェクトに沿って他者問題についてこれまで研究してきております。

きょうこれからお見せる『Cuba Sentimental』という映画ですけれども、恐らくこの映画は先端社会研究所がこれまで取り組んできた他者問題について非常に多くの刺激や触発を与えてくれるに違いないものと思っています。

キューバは 1902 年にスペインの植民地から独立して、その後、1959 年に革命が起こり、それ以降フィデル・カストロのもとで社会主義的な国家づくりが進められてきました。その後、冷戦構造が崩壊してから、特に日本に伝えられてきているのは、経済の困窮、観光立国化、アンダーグラウンドな市場の隆盛などのお話です。

『Cuba Sentimental』は、そのキューバという国から 1990 年代、それから 2000 年代に、国外に移り住んでいった若者たちに関してのドキュメンタリー映画です。恐らくこの映画を見ていると色々なまなざしが交錯しているのが見てとれると思うのですが、例えばキューバの外のさまざまな立場からキューバに対して注がれるエキゾチックなまなざしであったり、それからキューバに身を置く立場からキューバの外に対して注がれるようなまなざしであったり、あるいは今の自分たちからかつての自分たちや未来の自分たちに対して注がれるようなまなざしであったり、そうした色々な、自分と他者、あるいは我々と彼らといった、そういった色々な形の線引きが交錯している、そういう映画と言えると思うんですね。あるいはもう一つ、映像民族誌としての、カメラのこちら側から向こう側に対して注がれるまなざしというものもあると思います。

今回のこの催しには、「ポスト・ユートピアの映像民族誌」というタイトルが付いております

が、このポスト・ユートピアというのは、今回のこの映画の監督を務めた田沼幸子さんが編者としてかわっておられる『ポスト・ユートピアの人類学』（石塚道子・富山一郎との共編、人文書院、2008年）という本で展開されている概念です。田沼さんがこれまで書かれた文章の中に次のような部分があります。ポスト・ユートピアにはある特有のアイロニーがある、「つまり、「かつての自分」と「いまの自分」のどちらも「」に入れながら、やはりいつかどこかに「」を取り外した自分、時間、空間があることを、いまま望まずにはいられないことを、ためらいながらも、感じているというアイロニー」（田沼 2006: 19）であると。そうしたためらいというのはキューバの人々だけではなくて同時代にキューバという国に希望を見出した国外の人々にとっても共有されるためらいである、というようなことを田沼さんは書かれています。

あんまり映画を見る前にポスト・ユートピアは何だというお話はここでは控えたいと思います。とにかくまずその映画を見ていただきますけれども、監督を務めた田沼幸子さんと、それからコメンテーターを務めてくださる小笠原博毅さんと関根康正さんと一緒に空間でこの映画を見た上で——お三方に関しての詳しいご紹介は後ほどさせていただきます——、休憩を挟んだ後に、まず田沼さんにご自分の作品についてしばらく語っていただき、それを受けて小笠原さんと関根さんからのコメント、さらにご来場くださった皆さんを交えての全体討論というふうにこの催しを進めていく予定です。映画の上映はこの後、13時40分から約1時間で、その上映が終わってから14時40分から14時55分まで15分間休憩を取ります。14時55分からトーク、それからコメント、そして全体討論の時間を持ちたいと思います。それで大体16時40分を閉会時刻というふうに予定しております。

では、これから映画を上映いたします。

（映画上映）

### 〔トーク、フロアとの質疑応答〕

○田沼 ……自作を語るのも気恥ずかしいものがあるんですけども、一応先に聞かれそうなことからコメントしていくということで。

どうしてつくったのかというのはよく聞かれますし、そもそもなぜ映像にしたのかということをよく聞かれるんですね。今までうまく答えられなくて思いついたことをそのたびに答えてたんですけども、きょうも一つ思いついたので説明したいと思います。

最初にいろいろ鈴木先生のほうから賞を獲ったとか映画祭に出たとかというのを言っていたんですけども、これはひとえに、私がというよりは指導していただいた市岡康子さんのおかげでして、やっぱり文章が書けたら民族誌が書けるのではないのと同様、映像が撮れたら映画ができるわけではないんですね。私はこれ多分つくるまでに40時間ぐらいいろいろ撮ってるんですけども、本当にむだなものをいっぱい撮って、もうこれは捨てられない捨てられないというのを多分9時間ぐらいまで集めて、それをさらに3時間ぐらいまで減らして、そこからさらにどんどん減らす、そして構成するのに物すごく力を添えていただきました。なので、よく……そんなにないんですけども、時々若い方に「僕も映画撮りたいんです、どうしたらいいんですか」

と聞かれるんですけど、プロに教えてもらってくださいと言いますので、そこだけは間違えないでください。やはり映像を撮るにも技術が要るし、編集するにはさらにもっと技術が要ります。簡単にできることではないので、そしてとてもお金も時間もかかりますので、とりあえずは見るほうに専念してリテラシーを上げてくださいと言っておきます。

そして、まずそもそもなぜ撮ったのかということなんですけれども、それはよく、一番簡単な答えというのは、彼らに会いたかったんですね。長期調査を終えたのが2004年3月だったんですけども、その後、音沙汰がないわけではなかったんですが、特に連絡をとらなかった。それはなぜかという途中でも出てきましたように、彼らが国を出るというのはすごく偶然によるところがあるわけです。特にジェセルって最初にイギリスに行った人は、私がまだ長期調査でキューバにいた間にキューバを出ていった唯一の人なんですけれども、行く時はやはり意気揚々と、不安だけれども意気揚々として出ていくわけじゃないですか。なんですけど、メールで、公園で寝たとは聞いてはいなかったけれども、大変な様子が伝わってくる。それに対して私のほうからは何も援助することができない。援助もしたんですけどね、多少はね。でも、やはり救えるほど援助できるわけではないということで、しばらくはちょっと私のほうも博士論文を書かなければならないし、いっぱいいっぱい、知りたくなかったというか、知れなかったというところがあります。

私、今、大阪大学 GCOE の研究員なんですけど、その前身の COE が終わる前の年に科研費の申請をしなさいと言われて、その時ちょうど、先ほど紹介いただいた人文書院から出た本を編集し、博士論文を書き、そして人生初めての非常勤の講義を受け持っていて、もう本当に苦しくていっぱいいっぱいの状態で、その上何を、この先どうしろということを想像できる状態じゃなかったんですけども、とにかく出さねばならないということで考えた時に、もうどうせだめなんだから、じゃあ夢みたいなことを書こうと思って、彼ら一人一人を訪れて行って、キューバからのディアスポラがどのような生活をしていてどのような希望を抱いているかということを調査したい、そしてそれを映像に撮って作品にしたいと書いたんですね。すごくばかにされたんですけど受かってしまいまして、受かったおかげでその次の4月からしばらく無職だったんですけども、このように研究を続けつつ映像を撮って仕上げるのが可能になりました。

ただ、でも、そもそも会うだけだったら……さらに後で思ったんですけど、別に映像に撮る必要ないんですね。なぜ、じゃあやっぱり映像にしたかったかということ、私もうれしいけど彼らもうれしいだろうということが想像できたからです。それがなぜ想像できたかというと、キューバの人たちというのはすごく映画が日常に入ってるんですね。テレビ局というのは国营放送で、私がいたころは2チャンネルしかなかったんですけども、コマーシャルももちろんないわけですね、社会主義なので。ノンストップで世界じゅうのいい映画が、すごく良質の映画が見れます。そして映画館でも、すごく貧乏な国ですけど、5円ぐらいで映画が見れるのでちょっと疲れたら映画館入るかみたいな感じで見られるわけですね。小さいころから割と映画を見て映画を見る力というか映画で現実を考え直す力というのがすごくあって、特にこの一緒にいた人たちというのは、自分たちの映画をつくってる人さえるわけですからリテラシーが高くて。やっぱり映画を見るというのはただ単に遊びに行ったりリラックスしてというものではなくて、自分たちは一体どうい

う世界に生きてるんだというのをすごくマスメディアとか言論が統制されている世界で知るための一つの、何か光というか、窓なわけなんですよ。どういうわけか、ほかの共産主義圏に比べてすごく自由度が高い映画づくりができていたこともあって、よく映画だけ見るとものすごい自由な国だったという勘違いしたコメントする方もいるんですけども、キューバ芸術映画産業庁というのがあって、革命の直後にできるんですけども、そこはすごく権限が、自由度が許されたところで、それによって映画が民衆の教育のためにも使われたし、人々が不満を表現したりとか、あるいは表現されているのを期待しているというふうになっていたところがあると思います。

それで、特に私が彼らといた時に印象的だった三つの映画があります。一つが『フィデル (Fidel)』という名前の映画で、多分アメリカのケーブルチャンネルか何かでつくられた、それでもかなり割といい映画だったんですけども、それはフィデルが若いころに学生運動からゲリラ活動に身を投じて、今現在までどのように同志を抑圧していったかという背景もまぜつつ、割と人間的なドラマを語ってるんですよ。それを見た彼らがふだんすごくフィデル・カストロのことを非難してるのに、うまく描けているみたいな感じで割と肯定的なコメントをしていたこととか、あるいは若かりしチェが人をぱっと撃つシーンがあるんですけど、それを見て、いや、チェはあんなことをするはずがない、チェは医者だったんだから人を殺さないということを言ったのを聞いて——私はそれはちょっと信じられないんですけども——彼らが指導者層に対して持つある意味相反する愛情というか尊敬の念というか、批判もするけどやっぱりそれもやはりもともと愛情と尊敬の念があつてのことなんだなということをすごく感じました。そしてまたやはり親しみを感じてるからファーストネームで呼ぶんですよ。そういうふうに、その映画というのは地下で貸し出されていたものなんですけど、そういうものを見ようという彼らの意気込みというか、そういう構えに非常に印象を受けました。

その後二つドキュメンタリーがありまして、一つがスペインのテレビ局の撮った『バルセロス (Balseros)』といういかだで出ていった人たちの出る前と後を追った映画があるんですけども、それもキューバで上映されたといっても1回だけで、しかも私その列に並んだんですけども、10番目に並んでたのに、その前で切られたんですね。だから「キューバで上映された」といってもそれは上映されたうちに入らないだろうと思うんですけども、そんな感じで、すごく限られた人しか見れないようにコントロールされてるにもかかわらず、やはり地下ビデオ店でみんなそういうのを借りて見て、ああ、本当はこういう生活をしてるんだというのをすごく一生懸命食い入って見てたのが印象的でした。

そしてまた三番目に、帰る直前になんですけども、キューバの監督が撮った『スイート・ハバナ (Suite Habana)』、直訳すると「ハバナ交響曲」で、日本語にも訳されていまして、『永遠のハバナ』というんですけども、フェルナンド・ペレスという監督が撮った無言のドキュメンタリー映画があります。無言というのはしゃべってる風景が出てこないんですよ。ずっと音楽というか、交響曲に乗せて人々の普通の生活が映し出されるんですけども、今までのキューバの映画では出てこなかったような水しか飲めない生活とか、家のほとんどが崩れていてそれを一生懸命直さなければならぬというのが、悲惨さを強調するわけではなくて、日常の一部として美しく描かれているということに多分人々はすごく感銘を受けて、たまたま初回の上映を見ること

ができたんですけど、物すごい拍手でみんなが何か興奮していてとても感動的でした。

やはりすごく映画が好きな人たちのので映画的にいろんなものを考えてるところがあると思うんです。ちょっとこんな言うのも恥ずかしいんですけども、ある人がよく、人類学者というのは対象となってる人たちのをまねして理論をつくるんだということを言っていて、レヴィ＝ストロースが構造主義者なのは別に彼が構造主義者になったわけじゃなくて、彼が研究した人たちが構造主義者だったからだということを聞いたことがあるんですけども、だから私が映画をつくったのは別に私が映画をつくりたかったわけじゃなくて、対象となった人たちがすごく映画的な人たちだったからというふうに言うことができるかなと思います。

そして、よく映像人類学に最初から関心があったんですかと聞かれることがあるんですけど、余りなかったです。というのは、映像人類学を見ても何かどこがポイントなのかかわからないというか、時代背景が大分違うので、例えば60年代のものを見ても何がおもしろいのかかわからないというのがあったりとか、あるいはちょっと教育的すぎてもおもしろくないということがあったりするわけなんですよ。ただ、ちゃんと本当に勉強しようと思って古典である映画を見ると、さすがにすごいおもしろいと思うことはあったんですけども。ただ何か最近、ちょっと撮ることが簡単になったので、よく短い映像人類学の作品を見たりするんですけども、私が90年代に人類学の研究を始めたので、すごくカルチュラル・スタディーズとかポストコロニアリズムの文献を読んだりする授業を受けてきたせいか、この人たちはまなざしの権力性とかという言葉に氣にしないんだろうか、というような割とすごくナイーブな撮り方をしていると思うところがあって、特に声が、撮られてる人たちの発言がほとんどないという作品とかが結構あって、それは今の時代ないんじゃないか、という気がしたんですね。

それを言うとき先ほどの『ハバナ交響曲』とちょっと矛盾してるかもしれないんですけど、『ハバナ交響曲』がキューバの人たちに受けたのは、多分自分たちが実を言うと声を上げられない人たちだということがすごくフィルムにうまく映し出されていたからだと思うんです。声を上げられないけれど、だからといって負けてない、だからといって打ちのめされていない、そういう力強さというものがきちっと映し出されていたかなと思うんですけども、翻って若い人類学者たちが撮っている映像作品というのはちょっとそのあたり、自分が若くて貧乏だということに甘えてるんじゃないかというところを感じるところがありました。

よくジャン・ルーシュという1960年代にシネマ・ヴェリテのムーヴメントとかかわった映像人類学者の名前が出てくるんですけども、彼がすごく言うのは撮ることじゃないんですね。ちょっと論文に自分で書いたもの(田沼 2010: 128)を引用すると、彼はこう言ってるんですね、「人類学の学生に録音と録画の両方の技法を習得させることが不可欠」なのは、それが「技術的にはプロの作品にははるかに劣るにしても、撮影する人と、される人々との間の真実の触れ合いを持っており、これはなにものにもかえがたいものである」(ルーシュ 1979: 85)。

彼は録画するだけでなく、録音することの大事さをすごく強調しているんです。やはり人類学は初期の時代、本当の初期の時代に一生懸命いろんなものを撮影して、失われゆくものを保存しようとしたわけですよ。その時はもしかしたらまだ聞き取り調査というものがなかった。ですが、その後、聞き取り調査というものがすごく大事になって、言葉、そして本人たちがどの



ように表現しているのか、本人たちの言葉というものが、語りというものがすごく重要視されていきます。

それで、60年代ごろの一時期にジャン・ルーシュらの映像作品というのが注目を浴びながらも、しばらくすると、いっぱい撮って何になるんだとか、これは結局権力的なものなんじゃないかという批判が出てきて、映像作品というものがすごく批判されるようになって、人類学のメインストリームから映像の扱いというものがだんだん外されていくんですね。例えば、マリノスキーにしてもたくさん写真を撮ったんですけども、その後どちらかというと映像表象というのは表層的なものであるというふうに非常に懐疑的になっていって、逆にその映像作品を使わない、評価を下げていくようなふうになっていく。それらというのは、やはり聞くことに対する、聞かなくても済んでしまう映像の危険性というものがだんだん気づかれていったからではないかと思います。

なので、私は撮る前に日本文化人類学会の研究大会で分科会を開き、『コンフリクトの人文学』で同名の「Rethinking “the Visual”」という特集を組んだんですけども、その時にやはり人類学者が映像を撮るんだったら人類学をするための映像でなくてはいけない。だとしたら、聞くことをすごく大事に、聞くことを追体験できるような映像にしたほうがいいと思うということで、字幕が多くて（読むのが）大変だったと思うんですけども、ものすごく人がしゃべっている映像を撮ることになりました。

あと三番目に言うと、キューバが——ポスト・ユートピアという言葉とかかわってくるんですけども——どうしてもユートピアかディストピアかどっちかというメディアの表象が多くて、どちらもすごく大ざっぱというか現実から離れた感じを受けざるを得ない表象だったので、そして、どちらかという扱われるのはカストロあるいはチェ・ゲバラというカリスマであり、その他大勢の人たちはその他大勢としてしか扱われないんですよね。やはりそうではない、この人たち一人一人にも人生があって、よく「カストロが好きなのか嫌いなのか、キューバの人たちはどうなの？」というふうに聞かれるんですけど、そんな単純に答えられることではないということ、政治や経済にある人々が還元できるわけではないということを示したかったということもあって、こういう作品をつくってみました。ちょっと駆け足で済みませんが、以上です。

○司会 田沼さん、ありがとうございました。

それでは、続いてコメンテーターのお二人の、まず小笠原博毅さんのほうから20分程度お願いします。

○小笠原 よろしくお願ひします。小笠原です、どうも。

今の田沼さんのお話を5秒でまとめると、撮ることは聞くことだというふうに解釈したと、合ってますか？

○田沼 1秒じゃないですか。

○小笠原 5秒、2秒ね。撮ることは聞くことだと。リスニングにもアートがあるということだと思いますけれど、映像人類学どうこうということとか方法論的な問題に関しては僕はしゃべらないでおこうと思います。恐らく関根先生が何かしゃべってくださると思うので、ストレートに内容についてちょっと感想と質問というか、お聞きしたいことがあるんで話します。

非常におもしろく見させていただきました。完成度が高いというふうに、生意気な言い方ですけど、思いました。それは田沼さんのシナリオ、それから映像技術、編集ということもあると思うんですけども、これだけキャラクターの濃い、はっきりしている同世代の人物が集まって、気心も知れていて、それぞれいろんな悩みや問題を抱えていて、なおかつそれが言葉で表現できる人たちが映像におさまっていたら、おもしろくないわけがないと思うわけです。それをうまく、見事にまとめてらっしゃる田沼さんの力量もさることながら、よくもこれだけインテリジェンスのある若者がちゃんと何人も映画に出てくれたなということです。

別にこれは材料がいいからね、ということをお願いしたいわけではなくて、『少年ジャンプ』でも何でもいいんですけど、友情とか仲間とか成長とか、そういう非常に普遍的なテーマに触れるものだと思います。別に『ワンピース』の話をしてるわけではありません。ただ、その普遍性が、普遍性という大げさなんですけど、みんなが考えることを、みんなが感じることを、みんながどこかでひっかかるようなことを、キューバの特定の世代の人たちを舞台に上げて特定の切り口で切ることだと思います。

その普遍的なテーマの設定なり、彼らの口から出てくる言葉なり表現なりが、普遍性を持てば持つほど、じゃあ逆に、何でこれキューバじゃなきゃいけなかったんだろう、キューバであることの特別な意味というのは何なんだろうと疑問がわきます。そうすると、この今日のリーフレットにも書いてあるんですけど、田沼さんのご経歴のところ、英語の論文ですね。これを載せている雑誌が *Political and Legal Anthropology Review* ですね。Legal——つまり出国したり入国したりすることが非常に難しい面倒くさい国において、それなりのインテリジェンスと野心と希望、それから才能を備えた若者たちがどういうふうにそれと折衝しているか、ネゴしているかということが問題になるのでしょうか、繰り返しになりますけど、僕の目にはそういう制度的、法的なものよりも、仲間であるとか友情であるとか成長であるとか、ピタースウィートな青春……ですね、言ってみたら。そういうのがすごく濃く見えました。これは別に悪いことではないですよ。

つまり、これは映像人類学であると、手法がはっきりしていると、科研も取っていると、学術的なものであるという体裁でありながら、非常にアクセプタブルで見る人がそれぞれ自分の成長過程であるとか自分と友人の関係であるとか、そういうものを考えるいいネタになる、きっかけになるというふうに素直に見させていただきました。

こういうふうに話していくと、じゃあ何でキューバなの、何でインテリジェンスのある若者たちの世代だけの話なのというような、逆に特殊性みたいなものを求めてしまう視線も同時に浮かび上がってきてしまうわけです。

ざっくばらんに話しますけど、ご伴侶も得られておめでとうございます、本当に。よろしゅうございました。ということも含めて、人と人のつながりというのは、別にハッピーエンドじゃないですよ、これ。ハッピーエンドじゃないところもいいなと思いました。せっかくワンオフで集まったのに、会えなかった数年の間がかつての学生時代の仲のよかった、会えばじゃれ合って楽しんでた若者たちの間に亀裂を入れると。これも非常に普遍的なテーマです。

なので、よく「Cuba Sentimental」というタイトルを思いついたなと思いました。まさにこれは Cuba の Sentimental なんですよ。ただ、これはキューバに対してセンチメンタルであるという



ことももちろんあると思います。みんな何となく結局キューバ好きなのかなと、最後、僕は思いましたしね、彼ら。そのセンチメンタリティーというのはキューバに対するものもあるだろうし、過ぎ去った若い時に、何も考えないとは言わないですけど、一緒に会って話していろんな悩みを話していたら済んでいたという時代、そういう時間ではもうないということに対するセンチメンタルな部分もあるなと思いましたね。

僕はキューバは全く知らないですし、僕とキューバの関わり合いというと、僕の博士論文の指導教員がかつてイギリス共産党の青年部の使節団としてキューバに行ったというのが一つ。それからロンドン大学で一緒に勉強していた台湾人の友達が新婚旅行でキューバに行ったというのが一つ。それから、神戸に赴任して何年かたって受け持つことになった学生が去年の夏キューバに旅行に行ったというのが一つ。それから、ロンドンにある「キューバ・リブレ」というレストランでロンドンに行くたびに食事をするということが一つ。普通です、オーディナリーですよ。

あと二つは非常にアイロニカルな意味でユートピアな印象を醸し出す出来事なんですけど、マラドーナとチャベスが命を救われたということがありますよね。マラドーナはあのまま死んでもおかしくないし、チャベスも恐らく演説中に途中で倒れて死んでもおかしくないような体調だったでしょうけど、キューバに行って、何が起きたかわかりません、どういう治療がなされて何を投与されたかわからないんですけど、二人とも命を救われたんですね、キューバの医療に。それは非常にユートピア的な感覚を僕に起こさせます。ああ、よかった、マラドーナを救ってくれて。よかったんですかね、チャベスを救ってくれて、というようなところなんです。

それはともかく、さっきから普遍的、普遍的と言っているテーマを推し進めていくと、じゃあこれは単なるキューバ版『白線流し』なのかという疑問を持たれる方もいると思うんですけど、そうじゃないんですね。そこにはやっぱり法制度的な壁というのが、どうしても感情やエンパシーや情動のレベルと決して相入れないところの法制度的な壁、バリアというのがあって、それとどういうふうに彼ら彼女たちが折衝しているかというのがやっぱり最終的には問題になってくるんだと思います。

ただ、この作品がすばらしいのはそこでオチをつけないで、それぞれの人間がどういう時代感を持って世界のどこでどういうふうに生きていこうとしてるのか、それがうまくいくかどうかはともかく、そういう現状を、非常に近い間柄でありながら、どこかでちょっと距離を取りつつ眺めているといういい距離感をカメラと対象の間に感じられたところです。

こういう映画を見ると『白線流し』というのはちょっとあれかな、『スパニッシュ・アパートメント』という映画がありましたよね。ああいうのを思い出したりとか、本当申しわけないんですけど、映像人類学であろうがどうでもいいんですよ、これね、そうになると。内容が問題。なおかつ撮る人と撮られてる人の関係性が問題となる。それはカメラを通じていようがシナリオがどうあろうが、調査をしてそれを記録してそれを発表するという一連の学術的なプロセスに非常に深くかわることだと思うんですけど。

これは後でお答えいただければいいんですけど、質問の一つ目は、一緒に時間を過ごして仲よくなって友達になって勉強したりして話をしたりして悩みを相談したりして、そういう人たちをファインダーを通して収めて、なおかつ学術的なプロダクトとして出すってどういう気持ちなん

だろうということを、ちょっと知りたいと思いました。それはつまり二つの違う戦線というかフロントを、一つにまとめちゃうことですね、単純な話。

例えば僕は2年半ほどイギリスのスコットランドのグラスゴーというところでフィールドワークをしたんですけど、その時に出会った人たちと学校で出会う人たちは全く別な人間たちです。一方ではイギリスの高等教育をずっと受けてきた人たちがいて、それは大学での友達です。もう一方ではワーキングクラスの飲んだくれのおっちゃんたちやお兄ちゃんたちばかりで、それは全く大学なんてものと縁のない人たち。

これはやっても仕方のないアイデンティフィケーションなんですけど、僕がもし田沼さんで、じゃあ自分が留学してて出会った人たちを映像に撮ろうと思ったらどっちを撮るか。もし、その二つの戦線が一つに合致していたとしたら、この作品のように、それはやりやすいんだろうか、やりにくいんだろうか。何か身をえぐるようなことになっちゃわないかなという疑問がまずあります。二つの戦線、それぞれもしカメラを持ち込んで映像を撮るとしたら全然違うものになるだろうし、そこのところが知りたいというか不思議な感じがしました、何となくね。不思議な感じがしました。

もう一つは、余りプライベートなことに踏み込むとあれなんですけど、よくほら、人類学でネイティヴ・エスノグラファーという言い方をしますよね、ネイティヴ・エスノグラファー。調査者である自分も、調査対象となる人と同じようなアフィリエーションなりソーシャル・バックグラウンドなり、同じような生活をしようと思ったりしていたり、非常に似たような知的文化的環境の中にいるという人が、要するにだから白人が何とか島に行ってやる話をするのとは違うわけです。そういうネイティヴ・エスノグラファー的なポジションというものにもし田沼さんが置かれていたかどうか、それはご自分でどういうふうに感じ取っていたかどうか。もし、私はネイティヴ・エスノグラファーみたいだわと思っていたとしたら、その時にどういうふうにそれを論文や、この映像の中に描こうとしたのか、描くつもりはなかったのか、そういうのも一つ聞きたいなというふうに思います。いいですかね、ネイティヴ・エスノグラファーという言葉。

一番わかりやすい例で、一番かどうかわからないけど、僕の先生の一人は南ロンドンのワーキングクラスの出身のお兄さんですけど、彼はやはり南ロンドンの白人のワーキングクラスのソーシャルワーカーたちのエスノグラフィーをして博士論文を書くとか、そういうことですね。これは日本人である田沼さんとキューバの若者たちとは違うっちゃ違うんですけど、近いっちゃ近い。その近さと遠さみたいなものをどういうふうに自覚されていて、それをどういうふうに自分のプロダクトに織り込んでいるか、読み込んでいるかというのがちょっと知りたいと思いましたね。もっといっぱいいろいろ話したいんですけど、まだいいですか、時間。全然いいですかね。

それから、チリの先っぽでホルヘさん、彼が1週間だまして早目に帰国した時に、みなさん気づかれましたか。デイバックの中にテニスラケットを入れてたんですよね、2本。恐らく彼女のテニスラケットもなのかもしれないですけど、あれが物すごい印象に残っていて、ああ、この人テニスをするんだと。多分。

○田沼 すみません、あれテニスじゃないんです。

○小笠原 スカッシュ。

○田沼 スカッシュだと思います。

○小笠原 ああ、スカッシュですか。

○田沼 どういう名前なのかちょっとわからないですけど、壁に向かってパンと打って相手が打ち返すという。

○小笠原 二人で。

○田沼 はい。

○小笠原 スカッシュですね。なおさら印象深いですね。テニスじゃない、スカッシュをやるんだと。スカッシュやられたことがあります。

○田沼 その時にやりました。

○小笠原 ああ、やりました。スカッシュって、いや、ありがとう、スカッシュでいいです。スカッシュって、本当申しわけないけど、ロンドンのシティーのビジネスマンが空き時間にやるスポーツのナンバーワンなんですよ。バンク・オブ・イングランドでもどこでもいいんですけど、エリートビジネスマンたちが通うシティーのそこかしこのスポーツクラブの地下に絶対スカッシュコートがあるんですよ。昼休みにスカッシュやるんですよ。最近はジョギングが増えてるかもしれないけど。そういうグローバル・ファイナンシャル・エリートたち、今最もやり玉に挙がってるエリートたちがやるスポーツと同じものを彼はやっていたんだということですね。最初、僕はテニスラケットだと思ったので似たような方向で考えてたんですけど、スカッシュとなるとさらに話はこじれておもしろいと思いますね。スカッシュやるんですね、キューバの人。

○田沼 いや、普通やらないと思います。それはでも。

○小笠原 彼の趣味。

○田沼 彼というか、ハバナから行ける海岸部があるんですけども、そこにもう本当に何年前に作ったような、何十年前に作ったような壁がまだ残ってるんですよ。

○小笠原 屋外ですか。

○田沼 屋外です。だから、仕事の合間にやるようなものではない。

○小笠原 なるほど。としたら、スカッシュの持つ意味というのは恐らくシティーとは違うんですね。

○田沼 違うと思います。

○小笠原 それはおもしろいですね。それはちょっと調べたくまりましたね。

それから、さらに細かいことを言うと、とある学生がキューバに行ったらご飯がまずくて困ったと言ってたんですけど、その食、要するにキューバってどういう国、どういうイメージ、どういうふう思うかということ。この映画がこれだけ完成度が高ければ、これを見た人はこれを通じてキューバという社会なり国なりのイメージを醸造するはずなんですけれども、この映画の中でお茶を飲んだり、ワインを飲んだり、食事をしたりしてるシーンは出てきてるんですけど、食べてるもの、飲んでるものそのものは何なのかちょっとよくわからないじゃないですか。それはもちろんテーマでもないし、それをメインにフィーチャーするものでもないんですけども。

しかし、彼らがふだんキューバの中で行っていた生活というのが、それは抽象的な意味での生活ではなくて、何を食べ何を飲みどういうものをどういうふうに着て、というレベルの生活とい

うのが、世界中のそれぞれの場所に移った時に、果たして保たれているのか、もしくは保とうとしているのか、全然関係ないのかどうか。何でアイスクリームとヨーグルトを食べたかったのか、ホルヘは。それから、ロンドンにいる彼の娘さんが公園でプラスチックのスプーンで食べさせられているのが、あれ多分ヨーグルトとシリアルが二つ一緒になったやつだと思うんですけど、ああいうものを食べさせる時の感覚というのがどういうものなのかなというのに非常に興味があります。

これはディアスポラとかいろいろ言うすごいみんな具体的な話をしてるつもりですがごく抽象化しちゃう傾向があるんですけど、とりあえず普通の生命体としての人間はどこにいても食わなきゃいけないわけで、寝なきゃいけないわけで、トイレも行かなきゃいけないわけで、そういう生の日常の生活のレベルでディアスポラ性というのはどのように現れるのかということところにも非常に興味があります。

ディアスポラという言葉は映画の中では出てきてないですね。書かれたものには出てるけど映画の中には出てきてないですね。概念どうのこうのというのを難しくいろいろ考える場ではないので、これ以上は突っ込まないですけど、世界じゅうにはいろんな自発的なマザーランド、マザー・ソサエティーというか母国、地元がありますよね。そういうところなんかを自発的に出ていく人と強制的に出て行かざるを得ない人と、自発なのか強制的なのかよくわからない、例えば本当は行きたくないんだけど請われて行かざるを得ないとか、本当は嫌だけど、ここにいたいんだけど、例えばイギリス人の知り合いがぜひぜひ来いと言うから出ていったとか、そういういろんなグラデーションがあると思うんですよ。自発的出国と強制的出国の間にいろんなグラデーションがあると思うんです。その時に、どこに行こうがやっぱり住めば都なんだというふうに見える人と、どこに行こうが外国、どこに行こうがもう知らないところ。何年か後にいわゆる母国に帰ってきたとしても、その母国は恐らく時間はたって変容しているし、家族も変わってるし、親戚も変わっているし、コミュニティも変わってるでしょうから、ぐるっと回って帰ってきたら、その母国やもともといたところも外国のように思えてしまう、そういう状況がある。

これは有名な話ですね。サイドによれば、ディアスポラという言葉やエグザイルという言葉は響きはいいし格好いいけど、やるとなるとそんなしんどいものはないと、やらないほうがいいよ、でもやらざるを得ない状況になる人はいる。よくイヴァン・イリイチが引用するセント・ユーゴーに、サイドも『文化と帝国主義』の中で何遍も言及してますけど、そういう状況の中で人間は2種類ぐらいに分かれるよと。それはどこに行ったら住めば都だ、自分はここの人じゃないかもしれないけど、まるで祖国のようにそこで暮らすことができる、生きていくことができる人。もう一方では、どこも外国だと、自分が生まれ育ったところでさえ外国にしか見えない人。

昔のフランススコ会の修道士のユーゴーさんはどっちがいいかといったら、住めば都なんてのはまだ弱いと、ダメやと。自分の祖国、母国、地元も含めて全部外国だと思えるやつが一番強いというふうに言ってるんです。両方極論、どっちにしても極論ですね。そんなパターン分けうまくできるわけもないので両方極論だとは思いますが、彼らとの距離の取り方に、田沼さんが最初に出会ったところと、3年、4年たってからでは大きく変化があった。恐らくこの先もっと大きな変化があるかもしれない。もしかしたら変化をぐるっと一周してすごいキューバ・ナシヨナ

リストというか、もうすごいキューバ地元愛、大好きみたいな人になっちゃうかもしれない。そういうループの見通しというか、どういうふうに距離を取るのだろうというのが僕の最後の興味です。

この興味はまたぐるっとさっきの一番最初の普遍的なテーマどうのこうのというのにつながるんですけどね。だから、地元なんですね、地元。ハバナの地元ですよ。これは祖国とか母国とか言う前に、まず多分地元なんだと思うんですよ。きょう、川端君いないですけど、ここには。地元に対して、だから、それは日本の人だってこんな地元なんか帰りたくねえやと思いつながら帰らざるを得ない人もいるし、もう一々彼女や彼らのせりふがそういうのに重なっちゃったり、そういうところの近親性、近接性、さらにそういう疑問を進めていくと、やっぱりキューバであることの特殊性というか、特別な文脈って何なんだろうというのを最後にもう一回、元に戻って聞きたいなと思います。

取りとめもない感じでしたが、そろそろ 20 分で、いいですよ、こんなもんで。ありがとうございました。

○司会 小笠原さん、ありがとうございました。

小笠原さんのコメントにはまた後でリプライしていただくことにして、今度は関根先生にコメントをしていただきます。

では、関根さん、よろしくお願いします。

○関根 私は今回コメンテーター頼まれましたけど、どうしてかよくわからないですけども、関西学院の中で人類学ということなのか、田沼さんの知り合いだからか何かわかりませんが、映像人類学というジャンルというか、ヴィジュアル・アンソロポロジー、そういうのがこの十年ぐらいすごい欧米で盛んですね。今の欧米の大学教育の中で人類学科に入ると、映像人類学の実践技法の習得がもうカリキュラムのコースになっている。そういうような光景は、私がずっと前(1980年代)にロンドンにいた時には全くなかった。私は古い人間ですから本当にオーソドックスなカリキュラムの下で勉強しまして、当時の人類学カリキュラムでは、親族と宗教儀礼と政治人類学と経済人類学、そういう柱で勉強していた。

ところが、例えば、今、ロンドン大学などに行くと、ヴィジュアル・アンソロポロジーとか開発人類学とかメディアですね。これらが表看板でソーシャル・アンソロポロジーというのは何か片隅に押しやられている。これは明らかに就職先の開拓なんでしょうけど、まさに大学もネオリベリズムで予算は減らされる競争は激化する状況になってみんな自助努力を求められ、オーディット・カルチャーで縛られ厳しいなと思います。それは私がそれより前の大学の自由な状況を知ってるから、今の状態はすごいコントラストでびっくりしました。

映像人類学はそういう変化の中で、一度衰退したかに見えましたが、今や、むしろ何か非常に盛んになってきて、ある意味で、何か大衆化してきているが、そのクオリティーはどうなんだか、よくわかんない。だけど、あれだけみんながやれば、中には天才みたいなのがいて、きっとすごい作品も出てくるんじゃないかなと、そういう裾野がもう明らかに広がっていると思います。そういう時期に田沼さんが初めてこういう作品を創られたというのは無意識か何か知りませんが、結構グローバル・スタンダードについていってるんじゃないかと思います。

だけど、日本の大学ではまだまだヴィジュアル・アンソロポロジーの教育というのは人類学科で定着しているという形ではないんですけど、徐々にそうなるかもしれません。よくその辺は知りません。私は、映像人類学の専門家でも何でもなし、これはもうその道のプロ、日本でも詳しい人がもちろんいるから、そういうコメントはコメントでまだどこかで受けたほうがいいと思いますけども、だから私はかなり素朴な見た印象をここでは言うしかありません。

まず、私のこれからしゃべることは断片的ですから何の構造もないと断っておきます。ところで、言い訳ではないんですが、映像というのは構造をぶっ壊すような感じが私にはするんですよね。言語で書かれたエスノグラフィーならばコメントするのはある意味では簡単なんだけど、映像というのはもののようにそこにあるから、どういうふうにも見られるみたいなのところがあって、小笠原さんが、今、完成度が高いとおっしゃられましたが、私も同感で、よくここまで人に見せられる形にまで作ったなと思って、これが一作目というのはびっくりですけど、それはそれとしても、映像ってどこか投げ出されているものだから、何をコメントしていいかわからないですね、実は。

だから、逆に言えば何だって勝手に言うと言えることになるわけですけども、私がまずごく気になったのはあなたの笑いなんですよ、撮りながらの。あの笑い声は何なんですか。それが一番質問したいこと。撮りながらへらへら笑うわけですよ。何か撮っちゃ笑い、撮っちゃ笑い、それまでかい声で笑うでしょう。あれは意識的にやってるんですか。

○田沼 違います（笑）。

○関根 また笑ってる。

○田沼 すみません、もう癖なんです。

○関根 そういう何か自分の撮ってるんだぞという存在をアピール。

○田沼 違います。

○関根 つまり、陰に隠れちゃう撮り方だってあるわけですよ。だけど、もうここにカメラと私がいますというのをいつも言ってる感じ、これは全編そうですね。これは、一体ノイズなのか、何かの仕掛けなのか、そういうことが非常に気に掛かり興味深かったですね。これは結構映像人類学の中でも議論されてることじゃないかと思うんですよ、重要な問題として。

これはポストコロニアル研究の視点では撮ることの権力性とか、表象問題とかいうけど、あそこまで笑いながら撮ると何かそういう議論も吹っ飛ばすような、無効にするような、そういう効果が変にあったのかなという感じです。答えてもらわなくてもいいですけど、そこが非常に変わってるなというふうに思いました。

それから、そういう形式的なことは言ういろいろあるんだけど、ちょっとそれは、どうしたらいいかな、ちょっとやめておいて、やっぱり内容にいきましょう。ディアスポラとして合衆国で教鞭をとるトリン・ミンハという人がいますね。トリン・ミンハは私でも知っている大物映像人類学者です。今日の研究会は少なくとも映像人類学らしきことだから、昨晚ちょっとべらべらとその手のものを振り返っていたら、たまたまトリン・ミンハの引用があって、面白いとピンときました。それは、“I am not speaking about something, but I’m speaking nearby”というフレーズで、これ有名でよく引用されるらしいんだけど、彼女は曰く、だから何かについて描いているんじゃ



なくて、寄り添い傍らにいて物語るという。意識ですが。あなたの場合だったら聞いているというか、聞きつつしゃべる、それをめぐって映像を撮ったということでしょう。そういうことはよく言われるわけですけど、そういうことには意識的なのかどうか、割とつまらない質問をしちゃいましたけど。

それで、私がこういうディアスポラ的な映像を見れば当然自分の移民研究と重ねて考えます。私は欧米のインド移民の人たちの研究を少ししているのと、あと最近ヨーロッパというものをちゃんと知りたいと思い始めて、東欧に関心を向けています。西ヨーロッパはよく知られているというか、世界の支配者としてヘゲモニーを握りよく情報も入ってくるわけですけど、東ヨーロッパというのは、田沼さんの関心でもあるポスト・ソーシャリズムの時代というか、ポスト・ユートピアというか、まさにそういうことをある意味で共有している場所なんですね。ついこの間中欧を通してルーマニアそしてイスタンブールまで行って見たんです。

イスタンブールまで行って、ああ、ここがヨーロッパの一応端っこで、この先、アラブ世界かという、そういう旅人レベルの確認をしてきました。ルーマニアではブカレストで、ブカレスト大学の人とちょっとお話ししたり、学生なんかともちょっとお話ししたんですけど、ポストソーシャリスト・ルーマニアはひどい状況です。あの凄惨なチャウシェスクの時代のほうがまだましだと言いだ始めるお年寄りも少なくないそうです。ギリシャも今めっちゃくちゃですけど、ルーマニアなんかもともめっちゃくちゃで、大学を出ても就職先はない、あっても生計を立てられない給料、つまり送金なしには国が成り立たない、国民は生きていけない。10人に1人が外国に出稼ぎに行ってるというわけです。

チャウシェスクからネオリベ資本主義と搾取者が変わっただけで、多くの国民は追い打ちをかけられるように貧困に喘いでいるのです。特に、マンホールなんかに住んでる人たちはその動向の象徴です。親がだれだかわからないから出国することもできない。そういう法的手続きもできない。そうじゃない人たちは、今、EUに加盟したのでかなり自由に出ているから、今、西欧諸国が出稼ぎの場所になっています。特にスペイン、イタリアが多いんですが、ロンドン、パリなどのグローバル都市もその対象です。各地でいろんな問題を起こしてるわけですけども、彼らは自分の国にいたら死んじゃうわけですよ。極端に言ったらホームレスになって餓死しちゃうんです。まさかマンホールの下に住みたくないから出国するわけですよ。家族の若い働き手が出国するのです。そしてその多くが下層の労働者として異国の社会の底辺で暮らします。例えば、近年のロンドンでは、夜のサービス業にルーマニア女性が急増しています。これは、出国して11カ月たったキューバ人じゃないとされるキューバの出国の苛烈さとは比較しにくいですが、ルーマニア人は法的には戻ろうと思えば戻れるけど、でも、経済的にはもう戻れないという点ではやはり過酷なものです。

しかし、そこで指摘しておかなければならないことがあります。つまり、そういう彼らもほとんど経済的強制移住であり出国ですけども、その彼ら彼女らも主体的に感じ生きているのであって、自分の境遇を肯定して希望を持つとうとして必死です。はるばるロンドンに来て、ロンドンはやっぱり楽しいところですよ、観光都市だしさまざまなエンターテインメントもあるし華々しい大都会ですね。彼らはそんなエンターテインメントの場所によく行くとかそういうことはないわけ

だけど、でもその雰囲気、このネオリベの華みたいなものを自分が直に見ている、直にそれに触れている、というワクワク感、ああ、私はロンドンに来たんだと、ルーマニアの片田舎からロンドンに来たんだということはやっぱり喜びみたいなんですよ。つまり、何か人間には、今日もいろいろな人が描かれていましたけど、この微妙な喜びと悲しみの感情というものがあるんだろうと。後半になればなるほど映画の中でそういう感じを強くしました。

つまり、田沼さんの文章にもありましたが、そこで感情というか、人間の感情の複雑さというものを描きたいということをおっしゃっていますけど、そういう感じが後半になるとより強まるけれども、実はもっと複雑なんじゃないかなというのが私の正直な感想です。映画を見終えて、まだまだそれほど複雑なものが見えてないという、ちょっと注文をつけておきたい。それは多分ちょっと過剰な要求かもしれませんが。

あと、先ほど小笠原さんが友情とか仲間とかという普遍的なテーマと地域性の問題ということを出されましたけど、まさにそれはそうだと思います。印象的なのは友達というのは何だというフレーズ、だれでしたっけ、シグリーさんでしたっけ、友達とはと説明していましたよね。インテリですよ、あそこまで説明するのは。その友達の定義、あれはよくわかりますよね。ただ一緒に酒飲めたから友達というんじゃないで、あの何か場が持っている力というか、グループの力、それはその人たちがいるだけではだめで、やっぱりキューバのあの変な黒いソファのあの場所だという、何か人間と環境のワンセットでやっぱり存在しない限り、彼女が言いたい友達にならないでしょう。

その点にかかわって、ちょっとこれは私のあなたへの注文というか、疑問があるんです。人間が好きなのか知らないけど、人間ばっかりという感じの映画になっている。人間ばっかりで、何かさっき小笠原さん多分そこを言いかけてるんじゃないかと思うんですけど、食ってるもの、住んでる場所とか、その周りの風景とか、交通手段とか、何かいわゆる民族誌でいえばハードデータみたいな部分があんまり出てこないでしょう。

だけど、これは実はすごく重要で、キューバからバルセロナに行ったケースがありましたが、その場合移住先のバルセロナというのはどういってこだかという基礎的な記述が欲しいわけです。そこまで描いたら3時間、4時間の映画になってしまうかもしれないけど、でも何かもうちょっと風景入れてもいいんじゃないかという、そうすると、どこがどうなじめないのか、いや繋がっているのかなどがもっとわかると思います。

それで、要するに人間とは何かということを考えてると思うんですけども、人間ってやっぱり人の身体の一部に一致しているわけじゃないですよ。大地と人って連続しているんですよ。だから、私なんか今それ実感してるんだけど、この間までずっと関東に、東京にいて、この半年、関西に住み始めて、何かだからまだ私は東京にいるんですね。私というのは、今、東京と関西の両方にいるんですよ。今も時々新幹線で東京に行ってるから、多分私という空間はびよんと伸びちゃってるじゃないか。

だから、私は、今ここ関西に輪郭としてはいますが、いや実は、東京にもいるんですね、やっぱり。生まれてからずっと東京でしたから、これが1年、2年、3年と、ここに住んでいくと、どう変わっていくのか知りませんけど。だから、そういう自分の感覚を多分彼女言いたかったん

だろうし、それを友達とは何かに託して言ってるんだと思うんです。

映像人類学のことはよく知らないけども、私の単純な理解は言語で構成した民族誌では描けないことを描きたいからやっぱり映像人類学って出てきているんだと思うんですよね。そうすると、じゃあ何が言語で描けないのかという問題になる。何か言葉を生み出す源にあるだろう潜在的なもの、目に見えにくいというよりは言葉にしにくいものというか、そういうようなものをあなたは感情ということに焦点を当てて一定程度浮かび上がらせることに成功、いや一定以上はかなり成功はしていると思うけれど、欲を言えば、もっと成功してほしいという感じですね。

多分、もうそろそろ終わったほうがいい時間でしょう。最後に一つだけ。映像が描き出している内容は、現代社会の現実として出口のない話ですよ。つまり、キューバにとどまっていたても、ある意味で地獄。大学教授が十何ドルの月給ですから、すごい話ですよ。でも、そこから、出ていっても地獄でしょう、ある意味ではね。なぜかという、出ていっても、このネオリベの世界というのはもう全体として地獄に向かっているわけですよ。日本の30代だってみんな死にそうでしょう、今。みんなというのは言い過ぎだけれど、相当程度はもう頭おかしくなりつつある。

若い人ばかりでなく、我々もう頭おかしくなっていますけど、何かそういうとどまることも行くこともできない世界になってきているんですよ。今回の作品はそれを描いてるんだと思うんだけど、それあんまり深刻には描かないところはいいとこなんでしょうね、きつとね。私がやったらもっと深刻に描いちゃうでしょうね。田沼さんは撮っては「ははは」という感じで描いた。結局、あの「ははは」という笑いがかなりおもしろい効果をもったとも思えてきますね。

つまり、出国した移民たちや出稼ぎ者がじゃあみんな深刻な顔してるかという、さっきルーマニア人の例を出したけど、それなりに笑って暮らしている。苦しさや悩みは消えないけれど、やっぱりロンドンに來られてよかったとか言ってる面も事実ある。そういう人間のよくわからなさというか、人間はそんな弱々しいもんでもないかもしれない。弱々しいかもしれないけど、弱々しくないかもしれない。もうやめますけども、何かつまり結局行くも帰るもできないというアンビヴァレンスを人間は生きているんですよ。まさにますますアンビヴァレンスを生きなければならぬのが、今、ネオリベの世界なんでしょう。移民はその最前線ですね。このアンビヴァレンスには出口があるかどうか分からない。私はベシミスティックなんですが、最近ではアンソロポロジー・オヴ・ホープとか言われたりしてきて、確かに希望というのは決定的に重要なんですけど、そんなことが人類学のトピックになるのがそら恐ろしいですよ。生きる上で希望がどこかにあって当たり前だったのが、希望を探さないと希望がないというほどの時代になってきたということを意味するわけですね。アンビヴァレンスと希望と、我々がどうやって生きていくかという非常に基本的なことを、田沼さんの映像を見ながら改めて考えさせられました。このぐらいにさせていただきます。

○司会 関根さん、ありがとうございます。

非常におもしろくなってきたことかと思います。私自身、コメンテーターの人は非常に正しかったと確信を強くしております。

それでは、田沼さんから簡単に今のお二人のコメントに、……簡単にでも複雑にでも、リプライしていただきたいと思います。

○田沼 何かすごいいろいろ重たいような難しい質問がいっぱいあって、どうやって答えたらいいのかなと思ってしまいますけれども。

じゃあ、最後のほうから答えていけばいいかもしれないですね。

このネオリベリズムの出口がないという世界というのは、今まさに私は頭がおかしくなりそうな30代の最後の齢で、40歳までに気が狂わないで済むかという感じなんですけれども、私でさえもどこかに行くこともできず、日本にとどまって一生懸命仕事を探しているけれども、まだ半年後の仕事が決まらずに、ある意味だからすごく似てるわけですよね、撮った人たちと。でも、撮ってる時は別にそういうことを意識していたわけではなくて、単にすごい魅力的な人たちだなというふうに思ったわけです。

小笠原さんがおっしゃったように、ネイティヴ・エスノグラファーみたいだけど、どうなのというふうに聞かれると、確かにすごくやりにくかったのは博士論文を書いている時なんです。実を言うと、最終的なところでは、博士論文は彼らがテーマになってるんですけれども、それまでは実を言うと全然関係ない、町で一生懸命人をだましたりとかして生き抜くようなストリートの人類学みたいな感じのことを書こうとしてたんです。一生懸命書くんだけど、やっぱり思い入れがないから軽い記述というか、多分指導教官が納得できる分析と記述にならなかったんですよね。それで指導教官に「こっちの人たちやりなよ」と言われて、私はそれを聞いた時には、この人たちは友達だし、ちょっと近過ぎるから書けないと思ったんですけど、4年たっていて、ある程度距離がとれたというか、とらざるを得なかったというか……実を言うと書くまで、彼らのことを一番濃く書いていたインタビューの書き起こしとか記録は読めなかったんですね、本当にちょっとつらくて。でも、本当にそれをやらないと私の身が危ない状態になったので（笑）、もう本当にせっぱ詰まって仕方がないから書いたという感じで、でも、それはおかげさまで彼らについて改めて考える機会にもなったし、自分について改めて考える機会にもなったのかもしれません。

そして、特に何で、じゃあ指導教官にとってそんなにインテリ世代がおもしろかったのかというと、多分今まで書かれてない部分だったと思うんです。それはここに出てくる人にも言われたんですけど、キューバで調査してる時にいろんな、イギリス、アメリカ、カナダ、日本もいるかな、北欧とか、フィンランドとかから人類学の院生が来るんですけど、みんなテーマが決まってるアフロ・キューバの何たらかんたらとか、あるいはサンテリアの何たらかんたら、あるいは革命精神の変化みたいな感じで来るんですよね。確かに多分指導教官受けもするだろうし、一般受けもするようなテーマなんですけど、それがそういうテーマをやってる友達がいるんだよというふうに彼らに話した時に、「何でそんな変わったテーマを扱うの」と言われて、「何でそういう周辺化された、特徴のある人ばかり扱うの、その外国の人たちって」と言われて、「社会学って社会の普通の人を扱うもんじゃないの?」と聞かれて、ああ、そうですねと思って、ただ、多分彼らの感覚というのはある意味私たちにもすごくどこか近いところがあるので、それをあえて記述するという結構難しい作業だったところはあります。何とかできたのはもう本当に指導教官がこの人たちはダブルバインドに陥ってるんだよねと言われて、それは私もダブルバインドに陥ってるところがあるので自覚してなかったんですけど、そう言ってもらえたおかげで、ああ、この人たちは本当はその革命精神に共感しているけれども、何かがおかしいと思ってる、それでとらわ

れていてすごい苦しいんだなということがやっと表現できたので、やっと何とか対象化できたという感じですね。

その距離感についてよく撮れてる、おもしろいところで撮れてたというふうにおっしゃっていただいたんですけども、やはり完全にだらっと友達、リラックスして話せる友達というわけではないんですよ。やはり私にとっては第二外国語ですからすごくわかりにくくて、実際はその調査の最後のほうになってやっと彼らがわっとしゃべってるのも聞き取れるようになった、調査し始めて累計して1年たった時に彼らと知り合ったんですけど、もうそのころ私60歳ぐらいの人たちとは普通に話せたんですよ。発音もうまいねと言われてたのに、彼らとつき合いたしたら全然わからなくてもものすごくショックを受けたんですけども、それぐらいやっぱりスピードも速いし、ジャーゴンも全然違うし、なので、すごい私にとっては、友達としてそこにいるけど、やっぱりなりきれないというか、そのうちの一人にはなりきれないという距離感があった。やっぱり仲よくわっとしゃべってる時に止めるのも何か乗りが悪いじゃないですか。だから、そういう時には止められなかったし、あえてインタビューする時にやっと「何がどういう意味なの」と聞けたというところがあって、そういう言語的な問題。それとやはり背景の、例えば、日本人だったらこのアニメ知ってるよねということをあえて言わなくても話せるような話というのを彼らがしてるんですけど、そういうのがやっぱり共有できないというところでどうしても距離感があって、ある意味別にとりたくなかったけれども距離ができたんだと思います。

そして、笑い声は本当にただ単に素人だからです。指導してくださった市岡さんにも笑いすぎよねと言われてたんですけど、撮ってる最中、「サチ、あんまり笑ったらその映像使えなくなるから笑っちゃだめよ」と言われたんですけど、なかなか私は本当に緊張しても笑うし、おもしろくても笑うんで、それを取るのがちょっと難しかったですね。今、第二作を撮るかもしれないということでちょっと機会があったら撮ってもらってるんですけど、そこにいる森田君という方に。彼は笑わないのすごく助かっています。

○小笠原 笑ってますよ。

○田沼 ちゃんと抑制された笑い方ができるすばらしいカメラマンなので、だれか映像人類学やってみたいという方は彼に連絡をとってください。

○関根 私は笑いがよかったと言ってる。

○田沼 最後はそう言ったけど。まあわかりました。

あと、風景を撮ってないというのも、やはり映像作品を撮る人というのは多分最初の授業で映像をちゃんと撮るといふ、風景を撮るといふのを学ばしいんですね。私は習ってないので、本を読んで大体こんな感じかなというふうに風景を撮ったんですけど、やっぱりそれが全部下手で使えないと言われて使えなかったというところがかなりあります。やはりちゃんと学んでないので、撮ってるけどぶれてたりとか、あと数秒あったら使えたりとか、いろいろなそういう問題があって使えなかったというのもあります。

ただ、やっぱり人間が大事というのは確かにあって、とにかく聞くほうをまずやってほしい、とにかくこの人たちの声を今聞いてほしいというどうしてもせっぱ詰まった感覚があったので、バルセロナのことは、日本人ならバルセロナまで行ったことがある人だっていっぱいいるわけ



じゃないですか。だから、まあいいかというところもあったし、私自身がバルセロナにあんまりいなかったのでもっと撮りきれなかったりというところもあったと思います。あと、キューバは結構撮ったつもりなんですけれども、やっぱりあんまり堂々とカメラを振り回していると怪しまれるかもしれないので、そこら辺が限度だったのかなという感じです。

あと、もっと複雑なんじゃないかという、結構複雑なとこまで行ってるけど、もっと複雑なんじゃないかというところなんですけど、それは結構カットしたところに複雑なもっと入り組んだ人間関係みたいなのもあったんですけども、やっぱりちょっと長いということでさっくりカットされました。それでよかったんじゃないかなと思います。やっぱり入り口なので、映像作品は……私はゴールというよりは、ある社会を知るための窓だと思うので、もっと知りたかったら、あるいはもっと書きたかったら、伝えたかったら、やはりむしろ書くべきなんじゃないかなというふうに、こんなこと言ったら映像作家の方に怒られるかもしれないんですけども、思います。

あと、衣食住なんですけれども、先にもっと簡単な質問なのでこっちから行けばよかったんですけど、食事がまずいとおっしゃった方は、ちゃんと割と一般的な生活をされてるんだなと思うんですけども、本当にまずいんですよ。まずいというか、やっぱり材料が少なくて経済状態が悪いので、新鮮な食べ物、新鮮な野菜が手に入らないし、何か御飯とかも混ぜ物が、何かごみが混ざってるやつを一生懸命取り除いてるのすごくおいしくないんですけど。

何でアイスクリームが夢だったかというと、やっぱり食べられなかったからですね。食べられなくはないんですけど、そんな気軽に食べられるものではないんですよ。例えばハバナで有名な『莓とチョコレート』という映画がありますよね。あそこで一番最初に出てくるのが有名なコッペリアというアイスクリーム屋さんなんですけど、あれさっとたまたま隣り合わせの席になるというシーンから始まりますよね。あそこに行くまで1時間ぐらい列で並ぶんですよ。相当、多分1日ばかりで食べにいけないといけないんですね。

例えばドルショップとかに行ったら、もうそういうちゃんと日本で売ってるようなアイスとか食べられますけど、10ドルぐらいしか給料がないのに1ドルぐらいするアイス食べられますか？食べられないわけですね。3ペソぐらいのもっと安っぽいやつもあるんですけど、そうなるとおいしくない。ヨーグルトというのも私がいた時は乳製品でできてるヨーグルトというのは乳幼児とお年寄り、あと病人にしか配給されなくて、それ以外の人たちは大豆でできたヨーグルトだったんですね。そういうのは、子供の時はすごくいっぱい食べられてたらしいんですね、ソ連からの援助があったし。それで食べ物も全然粗末に扱っていたのに、ある時からぱっと食べられなくなった。それに対する郷愁というか、切迫感というのはすごく強かったみたいです。なんですけれども、そんなところでいいでしょうか。

○小笠原 なぜキューバかと聞いていいですか。これキューバじゃなければいけない理由。いや、適切的な理由でも全然いいですけどね。

○田沼 まずキューバにしたのは、ぶっちゃけた話、私さっき結婚できておめでとうと言われたんですけど、離婚してまして、前のだんなさんがキューバの研究をしていた人だったというのは一つの出発点なんですね。

○小笠原 ちょっと机の下に……（笑）。



○田沼 でも、じゃあ前のだんながキューバだったと言うから、じゃあグアテマラだったらグアテマラにしたかというとしなかったと思います。やっぱりキューバは話を聞いて、これはまだ余りやってる人がいないし、扱い方ももうちょっといろんなとらえ方ができるんじゃないかなという感じがして、そしてまたその学部の時、そんなに意識していたわけではないんですけど、私、ICU（国際基督教大学）というところで勉強してたんですけど、政治学の授業を取っていて歴史学とかいろいろ取ったんですけど、なぜか社会運動系の研究を結構してたんですね。別に頼まれたわけでもないし、アサインされたわけでもないのに、なぜか何かネイティヴ・インディアンについてとか、あと、なぜかカストロの革命についてとかレポートを書いたりしていたので、多分何かひかれる、でもめり込めないという自分のこの煮え切らない態度をはっきりさせる意味でたまたまキューバがおもしろいところだったというのもあると思います。

○司会 田沼さん、ありがとうございました。

それでは、ここからフロアのほうも交えて自由に議論、討論の時間にしたいと思いますけども、どなたでも結構です。

○フロアからの発言者 1 私は文化人類学じゃなくて映像のほうを専門にしてるのでちょっときょうは畑違いで。確かに完成度は高かったんですが、内容的には。ただ、映像的にはかなり至らないというか、ありました。

というのは、田沼さんが映像を撮影する時に自分がどういう癖で映像を撮ってるのかというのを、もしかして意識されてないんじゃないかなという場面が多々ありましたんで、それがかなり目につきました。やっぱり言葉と言語が先に来てしまってる印象があちこちで出てきたんですね。一番最後に「この撮影は何月何日から撮った」というのが出てたんですけども、キャプションで。あれは映像の中でカレンダーが何カ所か出てきたので、カレンダーを写してたらそれ説明する必要はないですね、もうそういう撮影の日とかはもういちいち言葉で説明する必要がない。

ということで、あと、やはり撮影がどうしても、左から右側への撮影が入るのが非常に多いのが気になったんですね。「この人は何が言いたいのかな」というのは、それで非常に私、時々混乱してしまったことが何回かあるんですね。やはり撮影する時に自分の癖というのをどれぐらい意識されてるのかというのをちょっと考えていただきたいのがあったのが一点とですね。

あと、先生が言われたようにカメラの暴力性ということで……、チリですか、チリから1週間前に黙って帰ってきて家族を驚かす場面があって、お母さんが抱きついた時に田沼さんのカメラをお母さんが抱きつきながら一瞬ちらっと怪訝そうにちょっと嫌そうに見てるんですね。あれにかなりカメラの暴力性を感じたんで。あれに実は本来ならトップに出てきてほしいというのがあったんですね。何か撮影者の位置関係としてその対象と、それがちょっと出てこなかったんで、田沼さんが撮影してる時にお母さんが一瞥した、「何だこのカメラ」という、それをかなり全然意識してないのがちょっと残念だというのが映像的にありました。

あと、いわゆる映像人類学ということで、ただ現場を撮ってるんじゃないくて、私はやっぱり一番これを表に出してほしかったのが、中で友達同士がパソコンでそれぞれの場面をパソコンの画面で友達を見るという、だから入れ子状態で映像の中に映像があったんですけども、やはり映像人類学というならば、映像の中の映像をもっと活かして表に出すような感じにしたほうが、映像

人類学的には非常にアピールできたんじゃないかなというのは感想としてあります。

以上です。

○司会 田沼さん、いかがですか。

○田沼 本当に全く気がつかない癖を指摘していただいて、ありがとうございました。

そうなんですけど、私やはり映像人類学的にアピールしたいと思ってないので、申しわけないんですけど、どちらかというと人類学者と一般的に全くキューバに関心のない人にでも関心を持ってもらえるようなものをつくりたいなと思っていたので、入れ子状のものとかって凝ってるから多分すごい玄人受けはすると思うんですけど、私は幾つかそういうのを見て何かちょっと鼻につくなという感じがしたんですね。もう既にやってる人もいるし、新たにやることはないかなというふうに思いました。あと、やっぱりあんまりきれいじゃないですよ、画面を撮った画面で、あんまり使いたくなかったというのはあります。

あとは、ちらっと見た時の暴力、うん、暴力といえば暴力的なんですけど、一応知り合いなのだという、それは言いわけかもしれないんですけども……何かそれは全面に出してほしかったということなんですか？ 暴力を使ってますよというふうに。

○フロアからの発言者1 そもそも被写体との関係性とは全然違う次元のものがそこに出てきたので、そこから見るほうとしては全然違うもので、ああ、後ろから頭を打たれた、殴られたような感じで。単調になってきたものの中、ああ、ここにカメラが入ってるんだということを意識させられたんですね。そういう意味においてはちょっと場面の切りかえとか、ああ、ここにカメラが入ってるというのを特に見る立場として意識させられたんで、それをもっと違う場面で、例えば通りすがりの人がちらっと見てる場面がたしかあったような気がするんですよ。それを何力所か入れることによって、もうちょっと見てる人にふっと前へ行かすようなものがあったんじゃないかなと、ふと私は個人的に感じました。ということです。

○田沼 映像に再帰性、実は撮ってるんだというものを明らかにする、映像を撮ってる主体がいるということをはっきりさせるというのは、すごいやっぱり90年代のトリン・ミンハの批判が出てきてからすごくなされるようになったみたいなんですけれども、私はちょっとそこが強調されすぎじゃないかなというところがあって、やっぱりもうちょっと、別にあったらあったでいいんですけども、ちょっと強調されすぎてんじゃないかなというところが、例えばカナダの民族誌映画祭に行った時に思いました。

例えば、あえて、「なあなあ〇〇（撮影者の名前）」と言われてるシーンがあって、あれ要らないんじゃないと言ったら、指導教官が映像人類学的にあれはすごくいい場面だと言ったらしいんですね。別に映像人類学的にいい場面かどうかというよりも、対象の人たちが何をしてるかというこのほうが大事なのに、それをあえて入れ込むというのは何かある意味アリバイづくりみたいで、私は却ってそれはあまり共感できないです、作り方として。

○フロアからの発言者1 言いたいのは、写していた側の人、つまり田沼さんが、それに気づいてたかどうかということなんですね。

○田沼 ああ、それ気づいてないですね、もう。撮るので精いっぱいだったんで、あれすごい大変だったんです、撮影するのに。彼らの飛行機が3日おくれて時間をちゃんと調べて追いかけて、

もう何時間も張り付いていたので、ぶれないように撮るので精いっぱいでした。

というのと、あとトリン・ミンハなんですけれども、何て言ったんでしたっけ、あの人。

○関根 何かについてしゃべってるんじゃないくて……。

○田沼 何かについてではなくて、寄り添ってるだけです。

私、トリン・ミンハは実を言うと結構……、トリン・ミンハは多分すばらしい作家だと思うんですけど、彼女の批判の仕方というのは、それまでのリアリズム的なある意味素朴なつくり方というものを批判する意味で、すごくインパクトはあったと思うんですけども、ただ、やっぱり撮った人々の声を消して自分のナレーションをひたすら入れていくという作品だけだったら、やはり他者に対する情報も得ることができないし、想像力ももともとない人が（想像力を）育むことができないんじゃないかという気がするの、確かに、そういう「何かについてではない」というのは確かにそうなんですけれども、でも、みんながそれをやり始めたら全部がやっぱり私語りというか、私小説になってしまうので、それはどうかなという気がします、はい。なので、意識はしてます。ただ、批判するという意味で意識してます。

○司会 じゃあそちらの方。

○フロアからの発言者2 映像じゃなくて、ちょっとキューバのことを勉強してるので、その立場から。

感想と質問なので、その前に大変な努力で敬意を表したいと思いますが、その前に一つ先生がキューバのお料理はまずい、それから学者が15ドルで大変生きがたい、もう地獄だとおっしゃったんですけど、かなりもうそれは大変なところはあると思うんですが、逆に言うと、キューバのお料理おいしいです。それは別にレストランとかそうじゃなくて、労働者、工場の食堂に行ったら大変おいしいですね。800カロリーぐらい摂れますし、たんぱく質も摂れるんですよ。これ私何回か招待されたんですが、一番飢饉の時代、94年でもうどん底の時だったので、それを食べてる。

それから今のお話、学者は確かにお給料それだけなんですけど、非常にいい生活してます、ほとんどの人が。もう私が行くと、どこかで何か定食をごちそうしてくれるし、市場で見本市やっていると買ってくれたりする、そういうところがあるんですよ。だから、お給料で測っただけではできない世界があるので、それが何でだろうとやっぱり考えていかないとキューバは理解できないんじゃないか。確かにもう若者は出たくて出たくてしょうがない人ばかりなんですけれども、でもとどまるって何だろうというのがあるので、そこを見ていく必要があるのかな。

それで、映像は聞くことであるというけど、映像って多分非常に意図的になるといいますので、ある意図を持ってやっぱり作られるので、危険な面もあるかなと思って。

それから、時間がないので簡単に行きますけど、一つはそれに関係あるんですけども、ディアスポラ、さっき先生がおっしゃったように、全くこれは21世紀のディアスポラ、若者がどういう感情を抱いているかという。非常におもしろかったです。ただ、じゃあ何でキューバなのという時、やっぱりちょっと私が少し知っていると、えっと思うところがあるんですね。このさっき出てきた多分20代、30代だと思うんですけど、この人たちは経済危機世代なんですよ。キューバだと大体、革命世代と革命後世代というんですけど、革命後もう50年経っていますもので、革

命後の世代も非常に分化してしまっていて、20代、30代というのは本当に経済危機のひどい時に育っているものですから、それが一つあるんですね。それでやっぱりグローバル化時代でいろんな情報が入ってきますから、それで出ていくというのがあるものですから、そのこの区別ができてないと、それをキューバが、例えば将来がないよとか、それから抑圧的だよと、それで切られてしまうと、描けてないんじゃないかという、そんな気がします。

それと、質問のほうはもう一つ。多分恐らく日本でキューバはユートピアを追求したと信じられてると思うんですね。それが失敗しちゃったよということなんですけど、こう見てくると、キューバがユートピアを追求した時代ってほんの5~6年なんですよ。もう63年から68年、69年だけで、あとはもう全然、それは将来の遠い遠いもう何十年、何百年先の将来とは考えてるけど、それはもうないという時代がもう来てるわけですよ。ですから、40年間もうそれは市場原理とかいろいろなものを、多様性を認めてかないとだめだよと来てるので、その変化の中でキューバをとらえていけないといけないかな。

ただ、これちょっと常識で日本でも、日本だけじゃなくて、かなり世界じゅうで広がっているのではなかなか考えが変えられないんですが、アメリカから来ているのもあるんですが、むしろアメリカの非常に優れた研究者というのがキューバ研究者多いんですけど、その人たちは違う考え方をしているものですから、だからその辺の区別で。

それで、タイトルがポスト・ユートピアというふうにやってたんですけど、多分これ1990年代から考えてらっしゃると思うんですが、それからポスト・ユートピアとは言えないんですね。ポスト・ユートピアといったら、少なくとももう幻想としては80年代に政府の指導者も国民も切れてるんです、そこで。だから、キューバでユートピアというのを指すのかというのは非常に大事になってくるので、やっぱりちょっとその辺どういうふうにお考えなのかなと思います。

○田沼 何かもう全部わかってらっしゃるようなので私から申し上げることはないような気がするんですけども、今おっしゃられたことで私の知る限りでの感想を言いますと、招待された、どちらから招待されたんですか。

○フロアからの発言者2 工場の人、働いてる人。

○田沼 キューバから。ご自分で行かれて。

○フロアからの発言者2 行って、時間が長引いちゃったので、もう帰っても食事がないんでここでみんなの食堂で食べてかないかと言って食べました。

○田沼 招待された。でも……、あの。

○フロアからの発言者2 つまり、工場見学、農場見学に行って。

○田沼 見学というのはどういう……。

○フロアからの発言者2 農場の場合は何作ってるのとか、ピーマンどうやって作ってるのとか。

○田沼 見学ツアーみたいなのがあったんですか。

○フロアからの発言者2 じゃなくて個人で研究者として行って、もちろん誰かいないといけないわけですけども、案内してもらわなければならないんですが、もうしょうがないよね、帰れないのよねと、じゃあ一緒にみんなの食堂で食べてかないという時に食べました。本当に94年ですから、物がない時ですよ。

○田沼 そうですよ。気の毒だなと思うのは、それで外国人の皆さんがそういうふう招待されている時に、私の知ってる大学教授の近所の方は、革命の理念に反するからということで闇市でものを買わないからと言って、バナナの皮と魚の頭を茹でたスープを食べていたということです。外国向けの場所とか、あるいは工場といってもいろいろあるので、恵まれた食事ができる職場と、そうでない職場があります。なので、それで、ご覧になったことですべて一般化してしまうのは。

○フロアからの発言者2 いや、だから一般化はしてないんですよ。

○田沼 いや、されていと思います。

○フロアからの発言者2 いや、一般化はしてない。だから、まずくて食べられないところもあるし、食堂を持てない職場もあるし、ですけども、食堂のあるところではあるシステムです。これも別に政府が援助してるとかそうじゃなくて、農場と契約したり、ボランティアで援農行ったりしてやってるんですけど、そういうシステムで維持してるところはあるんですよ。ですから、その辺を二つ見ていかないとキューバって理解できないんじゃないかということなんですよ。

○田沼 私は……いろいろおっしゃりたいことはわかりますが、お答えすることはありません。

○フロアからの発言者3 大変興味深い映像、ありがとうございました。

今回見させていただくのは二度目なんですけれども、やはり何度見ても感動といいますか、あと、本当に敬意を表するといいますか。先ほどのお話にも出てきましたけども、やはりちょっと田沼さんのディフェンドをさせていただきますと、やはり私は宣伝された言葉というか、田沼さんが書かれたものを拝見した時に思いましたのが、私が受け取ったメッセージというのは、やはり今まで例えば社会主義のキューバですとか、あとそういう社会ですとか政治的な切り口で語られることが多い。だけど、それがすべてではないので、本当に日常の姿を見せることによって、特に今若い人たちがどう思っているかというのをご自分の目線から、またご自身の経験から伝えたという作品で、全部を語るつもりというのは多分意図されてはなかったんですね。

あと、私は映像専門でもないですし、人類学専門でもないですし、ただ、ラテンアメリカの特に政治専門なので、特にこの作品を拝見して一番すごいと思ったのが、やっぱりインタビューする側とされる側の距離ですか、あとやはり本当にそこまで信頼関係がなければ、あそこまで本音は引き出せないと思うんですね。特に、私もやはりインタビューとかいろんな国に行ってますけど、そこに、すみません、ちょっといろいろ言いたいことあるんですけども、まずインタビューされる側とする側との距離というのはすごく問題で、やはりあそこまで信頼関係がないとあそこまで本音は引き出せないということで、特に私もいろんな国の方とかとしゃべっても、キューバの方としゃべる時はかなり仲よくてもすごく言葉には気を遣うというか、政治をやる人にはまずどういうイデオロギーかというのを大体確かめてからでないと質問できませんし、普通に仲のいい、例えばミュージシャンとかのキューバ人とかでもやはり政治の話って結構タブーで、みんな出国した人も多いので、かなり政治的な話題にすることもすごく気を遣うので、なかなかあそこまで本音を引き出せない部分があって、それは私が信頼関係がないからなのかもしれないんですけども。ですから、あそこまでやはり独特の、ご自分の置かれた環境に関して本音を、しかも彼らが移民した国まで追って行って引き出したというのは、本当にこれは大変すばらしい業績だと思いました。

あと、先ほどからなぜキューバなのかという話題が出てたんですけども、やはりキューバだからこそああいいう本音を引き出すことに意味があると思うんですね。やっぱりラテンアメリカ政治やってますと、やっぱりキューバって社会主義ということで特殊な存在で、研究方法も異なりますし、研究行くのも大変ですし、何かとコンタクトをとったり、キューバ大使館通したりとか、いろいろ大変なすごい目に見えないご作業もあったと思うんですけども、やはり「Cuba Sentimental」だからこそ成り立っている。例えば移民はたくさんいますよね、メキシコですとか中米ですとか。でも「Guatemala Sentimental」とか「Mexico Sentimental」では絶対成り立たなかったと思うんですね。やっぱりもっとオープンにもしゃべりますし、彼らも言ってましたが、移民はいるけれども、資本主義の国ですし、やはりあそこまで本音を引き出す大変さというのはそこまで存在しないと思うんですね。だからやはりキューバだからこそ「Cuba Sentimental」という題名をつけて映像化したことにすごく私は意味があると思いましたので、そこは私は全面肯定したいと思うんですね。

最後に質問なんですが、次作をお創りになるというご予定ですが、非常に興味があるんですが、どのようなものをお考えなのか、もし差し支えありませんでしたらちょっとお話しいただければと思います。

○田沼 今年の2月にこれを持ってキューバに一時帰国というか、夫がなんですけど、一時的にまた訪れることができて、チリにいる夫婦とスペインにいる彼とがたまたま一緒に一時帰国したので、その時の再会の様子とその感想をメインに、日本の方々（の反応）も合わせて、ある意味ポストプロダクションみたいな感じなんですけれども、作品についての反応と、今、キューバの移民政策が変わろうとしているんですけども、一応自由に海外旅行ぐらいいはさせてやろうという政策になりつつあって、あと、また小さな商売ぐらいいはさせてあげようというふうに政策が変わりつつあるんですけども、でも帰国が自由になるわけではないんですよ。

そうしていく中で、やはり残る人と行く人たちの感覚がまた変わってきている印象を受けたので、そのはざま期の多分すごく微妙な言葉遣いとか微妙なものが出てくると思うですよ。ソ連の移行期の民族誌というのがあるんですけども、それは後に書かれたものなんですけれども、やはりすごく興味深く読んだので、私もそれを映像を使ってできればなと思っています。

○小笠原 何がキューバだとか何がキューバ・カルチャーで、何がキューバの生活だとか、これがキューバだとかという話じゃないと思うんですよ。かといって複眼的にこういう側面もあるし、ああいいう側面もあるよねという似非客観主義というか、そういうのも全くおもしろくないと思うんですよ。だから、そういうちょっとばちばちしたやりとりがあって僕は全然いいと思うし、非常に勉強になったんですけど。

食べ物ってすごい大事で、僕はロンドンの飯がまずいというやつは信用しないんですよ。同様にキューバの飯まずくてと僕に言ってきた学生のことも信用しないんですよ(笑)。その人間を信用してないからじゃなくて、まずい飯があれば、うまい飯もあるんですよ。飯がまずいかうまいかというのは、それこそ普遍的にあるんですよ。それを何でまずいと思ったか、何でうまいと思ったか、アペタイトの舌の問題だけでは当然なくて、そこには環境があって、どういう状況でだれが何を食べてという、そういうトータルなそれこそ構造があった上でのアペタイトなので、



そこまで理解をした上でまずいとかうまいとかというふうなことを言うならばちゃんと議論になると思うんですね。ただ、印象批評でもってそういうことを言うというのは、非常に、いい悪い以前におもしろくないですね。何でまずいと思ったんだろうと、何でうまいと思ったんだと、そこまで話が行ければ結構おもしろいです、むしろ。

思考停止しちゃうのに一番簡単な言葉なんです、飯がまずい、うまいというのは。難しいことを言うつもりはないんですけど、道がきれい、汚いとか、ごみが落ちて、落ちてないとかそういうのと同じで、異国に行ってそういうことをばしっと言っちゃうことによって思考が止まっちゃうんですね。それはやっちゃいけないんですよ、おもしろくないから。そう言っちゃったらそれ以上先に行けないじゃないですか。

あと、今、フロアの方（発言者3）のお話も聞いててなるほどと思ったんですけど、法制度、政治体制、イデオロギーが制約する何かと、たとえ自由な言論が保障されていると思われる国の中でさえ、何らかの掟なり制約なりシークレシー、秘密なりを強要してくる部族性というかコミュニティというかそういうのがやっぱりあるので、もちろんこの Sentimental という言葉に込められたキューバ性みたいなものは理解もできるんだけど、そこまで特殊なもんじゃないんじゃないかなと、僕は正直思いました。

卑近な例ですけど、僕はアイリッシュでカトリックの人たちが行ってるパブに行って、その後、裏道を一人で歩いていたらプロテスタントでスコットランド人の人間に殴られかけたことがあります。目をつけられていたからです。そういう人はいっぱいいます。特に、テロリストの集団なんかのエスノグラフィーをする人たちは、本当に腕の一本なくなってもおかしくないような人たちがいっぱいいるんで、それは極端な例かもしれないですけど、むしろわかりやすい法制度的なイデオロギー的な政治体制的な差異でもってこれはできる、これはできない、これは言える、これは言えないというふうにオチをつけるよりも、それをフラットにしたところででき上がる空間性や環境や条件の違いの中で、何が許されて何が許されてなくて、シークレシーはどこまで保たれるべきで、保たれないべきで、というふうに考えていくぐらいまで射程を広げたほうがいいかなと思うんです。

それはなぜ。さっき、今もちっと理由言ったんですけど、もう一つの理由は、やっぱり彼らに、非常に、ここに描かれてる彼らに、親しさを感じるんだね、ある種の。親しさを感じる人だと思うんです。僕はすごい親しさを感じました。その親しさというのは、社会主義体制だというパナーを一回括弧に入れるでしょう、括弧に入れちゃうことができるじゃないですか。そういう効果ってすごい大事だと思うんですよ。親しさというのは別にエンパシーやシンパシーじゃなくて、もっと、ああ、あるよね、そういうのってわかるよね、そういうこと。わかる根拠はないんですよ、別に。でも、わかるわけですよ、こういう悩みとか、こういう世代特有の言葉遣いとか、昔の仲間が集まったら深いことを言う前にとりあえずおちよくるとか、そういうのはそれこそ普遍的な掟なんですよ、行動原理なんですよ、ある種の。そっちに目を向けるためにハードルを少し下げるなり敷居を下げるなりという作業のほうがおもしろいし大事だし、それが、僕はこの映画のすごい素晴らしいところだなと思ったんで。

なんて、鈴木さんが本当はまとめなきゃいけないのに僕がまとめようとしているんですけど、

そういうふうに思いました。だから、政治学者と社会学者の違いなのかなと、わかんないですけど。

○司会 ありがとうございます。

関根さんのほうから、簡単にどうぞ。

○関根 ビデオが回ってるんであえてしゃべります。

作品の最後の方で、何か一回映画終わったのかなと思ったらまた、どうなった、どうなったとあったでしょう。あそこのあたりが多分次作、次に行くのかな、次の作品なんだなと思います。思うというか、私としては次作を希望してるんだけど。つまり、行くも帰るも地獄と言ったけど、でも、どこかに彼らは居場所を探すわけですよね、ある程度落ちつく場所を。

最後のところでの語りをを見ると、やっぱり言語というのはすごく大きなポイントで、スパニッシュがしゃべれるところを選んでる感じがちょっとしてね。つまり、日本で過疎過密問題の中でJターンというのが起こっているでしょう。Uターンまでできないけれど、どこか地方都市のどこかで落ち着くというわけです。映像で例えばロンドンに行った彼が本当にロンドンにずっといるかどうか知らないけど、このネオリベの中でもやっぱりある程度言語的につながりやすい人たちの場所というのができてきて、そういう場所に居場所を見出そうとしている事例にもなっていると思うわけです。つまり中間地点のような居場所の開拓です。こういう点をこれから見ていってほしいなと思うんですよね。

それで、ルーマニアの話在先ほどしたけど、ルーマニア人の場合、移民先はロンドン、パリにも行くけど、やっぱりイタリアとスペインが圧倒的に多いんですよね。なぜかという、多分言語的なつながりですね。ルーマニア語ってラテン系なので、例えばイタリア語の学習は簡単というか、イタリア語がわかっちゃうという、そういう言語の問題ってかなり大きいかなと。

それから、これも次作への希望なんですけど、やっぱりあれだけしゃべるインフォーマントというか、エリートというか、それはあれでいいと思うんですけど、彼らのようにかなり意思を持って何かするというんじゃなくて、あなたが当初やってたような人たち、国を出たくても出られないとか、自分の考えてることを言語化できないとか、だからそういう人たちとこのエリートたちがどういう関係になってるのかとか、エリートたちはそういう人をどう見てるかとか、やっぱりキューバ社会の人たちのもうちょっと全体を知りたいというのは欲張りですけど、もし意欲があったらお願いしたいと思ってます。

○司会 ありがとうございました。

もう既に予定の時間が過ぎています。これで本当にこの会を終わりにしなければいけません、非常に残念ですが。今後の田沼監督のご活躍をお祈りして、会を終えたいと思います。ご来場の皆さん、どうもありがとうございました。

#### 【参考文献】

田沼幸子（2006）「小さな、大きな物語—キューバの調査報告のための試論」、田沼幸子（編）『ポスト・ユートピアの民族誌—トランスナショナルリティ研究5』、大阪大学21世紀 COE プログラム「インターフェイスの人文学」、pp.13—20。

田沼幸子 (2010) 「序 特集 Rethinking “the Visual” —人文学にとっての映像とは」、『コンフリクトの人文学2』、大阪大学グローバル COE プログラム「コンフリクトの人文学国際研究教育拠点」、大阪大学出版会、pp.127—133.

ルーシュ、ジャン (1979) 「カメラと人間」、ポール・ホッキングズ / 牛山純一 (編)、石川栄吉 (監修) 『映像人類学』、日本映像記録センター、pp.75—95.

〔参照映像作品〕

*Fidel* (2002) directed by David Attwood, writer: Stephan Tolkin (teleplay), produced by Showtime Networks

*Balseros* (2002) co-directed by Carlos Bosch and Josep Maria Domènech, produced by Bausan Films & TVC

*Suite Habana* (2003) directed by Fernando Pérez, distributed by ICAIC (邦題 『永遠のハバナ』)